Quellenstudien zu Robert Burns ...

Max Meyerfeld

Quellenstudien zu Robert Burns.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

von der

Philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

genehmigt

und

nebst den beigefügten Thesen

öffentlich zu verteidigen

am

30. Juli 1898

von

Max Meyerfeld

aus Giessen.

Opponenten:

Hr. **Hans Hecht**, cand. phil.

„ **Wilhelm Dibelius**, Dd. phil.

„ **Carl Grabau**, cand. phil.

BERLIN.

MAYER & MÜLLER.

1898.

Dem Andenken
meiner lieben Eltern.

Einleitung.

Die Phrase von Burns dem Naturdichter. — Burns' Stellung in der Literatur des 18. Jahrhunderts.

Am 25. Januar des Jahres 1759 wurde Robert Burns im südwestlichen Schottland geboren, 15 Jahre nach Pope's und 1 Jahr nach Allan Ramsay's Tode. Mit diesen beiden Namen sind auch zugleich die beiden Pole bezeichnet, zwischen denen sich Burns' dichterische Laufbahn bewegte. Ein neckischer Zufall scheint es, dass in demselben Jahre auch die berühmte Abhandlung "On Original Composition" von dem Verfasser der Nachtgedanken erschien, die wie ein Frührot der hereinbrechenden Romantik leuchtete, während das Hauptwerk Young's noch ein echtes Kind der sentimentalen Periode war. Die Vorherrschaft der rationalistischen Richtung war gestürzt, ihr Diktator konnte noch bei seinen Lebzeiten die Reaktion erblicken. Nicht unvermittelt war der Übergang: als Bindeglied schiebt sich die Vorromantik ein, zu der Burns zu zählen ist. Sein an äusseren Ereignissen armes, aber an inneren Kämpfen umso reicheres Leben war nur von kurzer Dauer, 1796 ging er dahin, erst 37 Jahre alt, in der Vollkraft seiner Männlichkeit, die eine schleichende Schwindsucht untergraben hatte. Er war auch einer von den grossen Wegweisern, die selbst nicht mehr das gelobte Land betreten,

sondern nur einen Blick hineinwerfen dürfen. Ein Jahr darauf gaben Wordsworth und Coleridge gemeinsam ihre „lyrischen Balladen“ heraus: das war das Geburtsjahr der nationalen Romantik, die sich schon vorher in kleineren Ansätzen zu regen begann und zu der der "Ayrshire ploughman“ einen mächtigen Fundamentstein mit herbeigeschleppt hatte.

Dieses frühe Hinscheiden mag der Grund gewesen sein, dass man bald nach Erklärungen zu spüren anfing. Bereits die Biographie des Dr. Currie ist voll von Entschuldigungen und stellt ihren Helden als das Opfer von alkoholischen und sexuellen Ausschweifungen dar. Die Mythenbildung hatte an seinem Leben, aus dem gewisse dunkle Punkte nicht wegzuwaschen sind, ein weites Feld; sie hat sich mit grosser Zähigkeit eingenistet und von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt. Es ist daher sehr schwer, solche Märchen, die vom Grossvater auf den Enkel übergehen, die sich von Buch zu Buch fortspinnen, wieder auszuroden. Auch Carlyle hat sein Scherflein hierzu beigetragen. So hat man sich denn daran gewöhnt, sein Leben als einen moralischen Schiffbruch darzustellen.

Noch hartnäckiger hat sich die Legende von dem Naturdichter, der kraft seines angeborenen Genies die Poesie aus sich selbst heraus erfindet und jeder literarischen Schulung bar ist, an ihm behauptet. Man hat in ihm den Bauernsohn gesehen, der hinter dem Pfluge herging und dabei die herrlichsten Lieder dichtete, ein Unikum, ans Wunderbare grenzend. Man schlage eine der landläufigen Literaturgeschichten nach, und man wird da Sätze wie die folgenden lesen: „Bei Robert Burns scheitert der Versuch, ihn aus seiner Zeit heraus zu erklären, kläglich. Was verdankte er seiner Zeit? Nichts, nicht einmal die durch eine 500jährige Literaturvergangenheit veredelte Sprache.[1])“ Darum hat man auch seine Bildung sehr unterschätzt; nun ja, er kannte „wenig Lateinisch und

[1]) (aus Eduard Engel's „Geschichte d. engl. Litteratur.“)

noch weniger Griechisch", er hatte auch keine Universität besucht. Aber er konnte sich in dieser Beziehung mit Shakspere trösten, der trotzdem seine gelehrten, von steifleinener Weisheit strotzenden Collegen überflügelt hatte.

Übrigens ist es erstaunlich, wieviel schon der junge Burns gelesen hat. Als authentischste Quelle gilt uns immer noch der autobiographische Brief an Dr. Moore, in dem der Dichter auch ein Verzeichnis seiner Lektüre angiebt. Den ersten und tiefsten Eindruck machten auf das Kindergemüt die alten Balladen, die er aus dem Munde einer Magd vernahm. Dann nahm ihn der religiöse Addison gefangen, besonders "The Vision of Mirza" und ein Hymnus, den er später noch gerne citierte.[1]) Man muss gestehen, dass der junge Burns schon damals Geschmack verriet, wenn er sich gerade an diesem Stücke Addison'scher Prosa ergötzte. Damit wurde er durch sein Schulbuch von Arthur Masson (Burns schreibt fälschlich: Mason) bekannt, eine geschickte Compilation, in der jede Richtung einigermassen auf ihre Kosten kam, das Sentimentale jedoch überwog.[2]) Hieraus stammte auch die Vorliebe für den larmoyanten Mackenzie, hier wurde der Grund zu der nachhaltigeren Bekanntschaft mit Shenstone gelegt. Die ersten Bücher, die er selbständig las, waren ein Leben des Hannibal und eine Geschichte des Wallace. Tiefer wurde er in die alte Geschichte durch Guthrie's und Salmon's "Geographical Grammar" eingeführt; modernes Wesen und Literatur lernte er in der Beleuchtung des Spectator kennen, dessen Stil in Burns' Prosa seine Wirkung hinterliess. Von Dichtern werden dann noch Pope, Shakspere (aber nur mit einigen Stücken vertreten) und Allan Ramsay, von Philosophen Locke mit seinem antiplatonischen "Essay on Human Understanding" erwähnt; mehr religionsphilosophischer Natur sind Hervey's "Meditations and Contemplations", aus denen Burns vornehmlich eine Stelle über

[1]) cf. Wallace II, p. 274 und 293.

[2]) Robertson hat ausführlich in seinem "Furth in Field" über den Inhalt dieses einst weit verbreiteten Schulbuches berichtet.

das Wesen der Religion im Munde führte,[1]) sowie Dr. Taylor's "Doctrine of Original Sin", ganz kirchlich ist die Geschichte der Bibel von Stackhouse, und praktische Handbücher waren ihm Tull & Dickson „über den Ackerbau" sowie Justice's „der brittische Gärtner." Sein Vademecum aber war eine Volksliedersammlung, nämlich, wenn wir der Versicherung seiner Schwester trauen dürfen, Allan Ramsay's "Teatable Miscellany". Diese schon recht stattliche Bibliothek wurde bis zu seinem 23. Jahre noch um zwei bedeutende Romanschriftsteller, Sterne (Tristram Shandy) und Mackenzie (Man of Feeling) bereichert. Aus den religiösen Schriften, die Burns beeinflussten, hat Wallace in einem Anhange[2]) das Wissenswerteste mitgeteilt; darunter befindet sich auch ein Katechismusdialog zwischen Vater und Sohn, der Burns' Vater zum Verfasser hat und ihm wegen des präcisen Ausdrucks keine Unehre macht. Zu den genannten Romanen kommen noch Richardson's "Pamela" und Smollet's "Ferdinand Count Fathom" hinzu, allerdings nicht vollständig. Weit wichtiger aber ist die Bekanntschaft mit Fergusson, einmal, weil sie den Apostaten wieder seiner Kunst zurückgab, und dann, weil kein andrer so seine Stoffwahl beeinflusste.

Wäre seine Bücherkenntnis hierauf beschränkt geblieben, so könnte man doch angesichts der zum Teil trefflichen Werke nicht von einem solchen Minimum von Bildung reden, wie dies früher an der Tagesordnung war. Aber man vergesse auch nicht, wie tief sich das dem Gedächtnis des Genies eingrub, womit es sich einmal vertraut gemacht hatte. Burns war ein sehr gewissenhafter Leser, der meist auch den Wortlaut recht genau zu citieren wusste.

So weit der Dichter selbst.

Auch sein Bruder Gilbert sowie sein Lehrer John Murdoch haben Gelegenheit genommen, dem ersten Bio-

---

[1]) cf. Wallace II, p. 256, 281; III, p. 101.
[2]) vol. I, p. 455 ff.

graphen Dr. Currie einige Notizen über Robert's Lektüre an die Hand zu geben. Von ihnen werden die meisten Angaben des Dichters bestätigt, einige berichtigt, andere ergänzt. So werden als Schulbücher ausser Masson noch ein A-B-C-Buch, das neue Testament, die Bibel und die englische Grammatik von Fisher aufgeführt. Das Latein scheint dem sonst eifrigen Schüler nicht sonderlich Spass gemacht zu haben. Im Französischen brachte er es weiter, denn er konnte Fénelon's "Aventures de Télémaque" im Original lesen. Interessant ist ferner die Mitteilung, dass der Dichter einen Briefsteller erwischte. Dieser lieferte ihm die besten Vorbilder und erweckte in ihm den Wunsch, sich in dieser Kunst auszuzeichnen. Der Wunsch wurde auch der Vater des Gedankens, einige gleichaltrige Genossen zur Correspondenz aufzufordern. Da zeigte sich denn, wie ihnen Burns überlegen war, und er konnte mit Genugthuung den schönen Erfolg seines Briefstellers konstatieren. Der Bildungstrieb, der in ihm steckte, nötigt wirklich zur Bewunderung: Um seine Redegabe zu entwickeln, trat er einem Debattierclub von Junggesellen bei, in dem er natürlich das erste Wort führte. Von keinem andern rühren die losen Statuten her. Hier in Tarbolton war Burns' „Mermaid“, wenn auch die Elisabethische Ungezügeltheit einen etwas rigorosen, schottisch-calvinistischen Anstrich bekam.

Aber trotz seiner im Grunde humoristischen Veranlagung bevorzugte er nach wie vor die sentimentalen Dichter, wie er in dem an seinen Lehrer gerichteten Brief vom 15. Januar 1783 (bei Wall. I, p. 86) bekundet. Obenan steht in dieser Reihe Shenstone, besonders seine Elegien; da ist ferner der in Thränen schwelgende Henry Mackenzie, dessen "Man of Feeling“ er mit der Bibel in einem Atem nennt, auch mit dem "Man of the World“ vertreten; ausserdem der stets zwischen einer Thräne und einer Obscönität balancierende Laurence Sterne, dessen „empfindsame Reise“ es Burns hauptsächlich anthat, und endlich Macpherson's Ossian, dessen düstere Nachtbilder jedoch vorerst nur

geringen Eindruck bei ihm hinterlassen zu haben scheinen. Es wäre fehl gegangen, wollte man glauben, dass er es bei diesen bewenden liess. Schon früh muss er sich z. B. mit Goldsmith intim vertraut gemacht haben, denn wir können dessen Spuren eher entdecken als die Ossian's. Auch Young und Milton dürfen nicht vergessen werden; ihnen gesellt sich bald der Schotte Robert Blair. Direkte Aufzeichnungen der Autoren, mit denen er sich in der Folgezeit beschäftigt, hat uns Burns nicht mehr gegeben, aber sie sind seinen Briefen zu entnehmen und — wenn auch ein nicht ganz so zuverlässiges Kriterium — aus seinen eigenen Gedichten zu erschliessen.

In raschester chronologischer Uebersicht sollen hier noch einige Werke zusammengestellt werden, die ihm später bekannt wurden. William Dunbar in Edinburg schenkte Burns 1786 einen Spenser[1]), sein Freund Ainslie die Briefe des Junius[2]) und der Professor Gregory von der dortigen Universität eine englische Uebersetzung des Cicero[3]). [Schon frühe hatte er von Klassikern Homer in der Verdolmetschung des Pope[4]) kennen gelernt, und seine Freundin Mrs. Dunlop sandte ihm 1788 den Virgil in Dryden's Übertragung sowie Tasso[5]), die ihm noch fremd waren. Er dankte ihr dafür in einem ausserordentlich lesenswerten Briefe (vom 4. Mai 1788), worin er sich für die Georgica entschied und die Aeneis ziemlich schroff als eine sklavische Copie des Homer aburteilte. Den Italiener blätterte er nur eben durch.] Aber er selbst war nicht minder auf die Erweiterung seiner Bücherkenntnis bedacht. 1788 gab er Auftrag, für ihn den gesamten Smollet wegen seines unvergleichlichen Humors zu kaufen und bestellte auch die Gedichte Cowper's[6]), den er in einem jetzt zum ersten

1) Wall. II, p. 96.
2) Wall. II, p. 103.
3) Wall. II, p. 228.
4) Wall. I, p. 35.
5) Wall. II, p. 337.
6) Wall. II, p. 356.



Male veröffentlichten Schreiben vom 25. September 1788 [1]) als den besten Dichter seit Thomson feierte. Mit den moralischen Wochenschriften seiner Tage behielt er Fühlung, der Mirror und der Lounger waren seine ständigen Begleiter. Auch den zeitgenössischen Dichtern widmete er seine Aufmerksamkeit: Dr. Moore's „Zeluco" nahm ihn 1789 in Anspruch[2]); er beklagte das Hinscheiden seines Landsmannes Falconer, dessen Epos "The Shipwreck" er ein glorreiches Gedicht nannte [3]); er subscribierte auf die vermischten Gedichte des heute verschollenen James Mylne[4]). Dabei vernachlässigte er Publikationen auf anderem Gebiete nicht und las hie und da auch französische Bücher, so 1789 die Fabeln des La Fontaine [5]). So wünschte er auch eine Ausgabe des Molière und bestellte sich die Dramatiker Racine, Corneille und Voltaire [6]); in demselben Briefe aus dem Jahre 90 eine ganze Collection der englischen Lustspielpoeten Congreve, Wycherley, Vanbrugh, Cibber, Macklin, Garrick, Foote, Colman und Sheridan. An des letzteren komischer Oper "The Duenna", die ihm George Thomson warm empfohlen hatte, interessierten Burns besonders die eingestreuten Lieder. Da er sich gerade damals ihnen ausschliesslich zuwandte, sollen zum Schluss dieses Bücherkatalogs noch die Liedersammlungen genannt werden, mit denen er bekannt war: Ausser Allan Ramsay's "Teatable Miscellany" schon früh mit "The Lark" (1765), dann mit dem "Charmer", James Watson's "collection of Scots poems" (1706) und David Herd's "Ancient and Modern Scottish Songs", so dass ihm also auch hier das wichtigste Material zu Gebote stand.

Nun scheint es doch nicht mehr so ganz aussichtslos, auf Grund dieser durchaus glaubwürdigen Angaben Burns

---

[1]) Wall. III, p. 441, App. I.
[2]) Wall. III, p. 101.
[3]) Wall. III, p. 146.
[4]) Wall. III, p. 49.
[5]) Wall. III, p. 130.
[6]) Wall. III, p. 176.

aus seiner Zeit heraus zu erklären oder doch wenigstens einen Versuch dazu zu wagen. Denn der Gedanke liegt nahe, dass ein Dichter, der viel gelesen und sich an den besten Meistern der Vergangenheit sowie an einigen nicht ganz verächtlichen Geistern seiner Tage herangebildet, auch aus deren Werken in sich eingesogen hat. Warum soll all das an seinem empfänglichen Gemüte spurlos vorübergegangen sein? Warum sollen alle diese Herzenskünder von dem grossen Shakspere bis herunter zu Mackenzie ihre Wirkung auf ihn verfehlt haben, den doch eine simple Erzählung im Lounger bis zu Thränen rührte? Nein, er hat reichlich in sich aufgenommen, stofflich wie formell Anregungen und Beeinflussungen von ihnen erfahren, und er hat dies selbst am wenigsten geleugnet, ja sogar in echter Poetenbescheidenheit immer noch weniger als sein geistiges Eigentum angegeben, als ihm in Wirklichkeit gebührte. Für die Quellenstudien kommen natürlich nur die Werke in Betracht, die nachweisbar sein poetisches Schaffen beeinflusst haben. Der Verlauf der Darstellung hat sich hiermit im einzelnen zu befassen; doch vorher soll in aller Kürze dargestellt werden, wie sich Burns in die englische Literatur einreiht, wie er aus ihr heraus erwächst, und wie die Klimax, an deren unterster Sprosse Pope steht, bis zu ihm hinansteigt.

Das dramatische Zeitalter der Königin Bess wird für Burns nur durch Shakspere repräsentiert, die Revolutionszeit durch Milton. Der Lyriker hat zu wenig Berührungspunkte mit dem Dramatiker, als dass eine innerliche Wirkung zu bemerken wäre. Auch der heroische Epiker ist an ihm abgeprallt, wenn auch die leidenschaftliche Figur des Satan, die selbst den Puritanersinn ihres Schöpfers in Fesseln schlug, seinem verwandten Naturell imponierte. Der phantasievolle Lyriker des „Allegro“ und „Penseroso“ war ihm jedenfalls unbekannt, auch erscheint es zweifelhaft, ob er seinem realeren Sinne zugesagt hätte. Auf diesen Typen von Stimmungsbildern fussen die folgenden Landschaftslyriker. Neue Naturbegeisterung erschlossen

erst wieder Defoe's Robinson Crusoe und Thomson's „Jahreszeiten". Statt der Freude am Schönen wird die Tendenz in der Zopfzeit zum Prinzip. Dryden ist der grosse Künstler der Form, der Erbe klassischer Rhetorik; bezeichnend für ihn, dass er Virgil's Eklogen übersetzte. Seine Panegyriken sind voll hohler Deklamation. Sein grosser Schüler ist Alexander Pope, der eigentliche Vertreter dieser höchsten Kunstgattung, die in bewusstem Gegensatz zur Natur steht. Ihr oberstes Gesetz ist die Verzichtleistung auf jegliche Individualität zu Gunsten des Hergebrachten, sie erreicht dies, indem sie die Originalität unterdrückt und die Correktheit auf ihre Fahne setzt. Ein solcher Gipfel der Formvollendung, der Freude am Prunk ist "Windsor Forest", im Kerne verlogen und unwahr. Gegen diese Schäferpoesie machte Steele im "Guardian" Front und wies in der Theorie überzeugend nach, dass diese Pastoralpoesie der Lächerlichkeit preisgegeben sei, wenn sie sich nicht aus den Banden der Nachahmung loszureissen und eigene, heimische Töne zu treffen vermöchte. Es bleibt das grosse Verdienst Allan Ramsay's, dass er in seinem „artigen Schäfer" ein praktisches Muster aufstellte, das der alten Richtung den Todesstoss gab. Statt arkadischer Ziererei herrscht hier schottische Derbheit, statt parfümierter Stubenluft weht darin eine frische Landluft. Das war das Milieu, in dem sich das Burns'sche Bauernvolk bewegte. Aber demselben Ramsay, der hier mit so sicherer Hand ein Stück Zopf von der Mode des Tages wegschnitt, sieht in seinen englischen Gedichten noch ein Schwänzchen heraus: die volle Emancipation war ihm noch nicht geglückt.

Derweil schwammen die Lyriker um die Mitte des 18. Jahrhunderts ruhig im Wasser der Sentimentalität weiter. Collins lustwandelte in den Laubhainen der Antike, Shenstone produzierte Elegie nach Elegie, und dem masslos überschätzten Thomas Gray, dem Matthew Arnold den Nimbus des Klassikers aufgedrückt hat, schimmert noch in beiden Augen die Thräne. Er hat vor seinen

Zeitgenossen nur das Musikalische in den Versen voraus und zeichnet sich vor ihrer Redseligkeit durch die winzige Zahl seiner Oden aus. In der berühmten Friedhofselegie weiss er dem Werte des Bürgerlichen ein kräftiges Wort zu reden. Ihnen schliesst sich der Epiker Young mit seinen „Nachtgedanken“ an, in denen er einen Zährenkultus treibt und die Wollust der Thräne besingt: "Take then, O world! thy much indebted tear“. Auf deistischer Basis baut er seine Humanitätsconfession, frei von allem Dogmatischen, auf; die Tendenz ist noch rationalistisch. Aber er erhebt sich in dem Aufsatz an Richardson „über Originalkomposition“ über die sentimentale Periode hinaus, indem er all den Pseudoklassizismus verdammt und ein ungekünsteltes Schaffen, das in der Natur seinen höchsten Meister findet, verlangt. „Wie der Quell aus verborgenen Tiefen“ soll die Dichtung, der gebietenden Stunde gehorchend, aus bewegter Brust fliessen. Das ist in der That ein vollkommener Bruch mit der Convenienz, die Bankrotterklärung eines erstarrten Formalismus. In dieser Abhandlung steht denn auch Young auf der Schwelle der Romantik.

Ausgestorben ist diese im Grunde germanische Bewegung in England, dank Spenser, nie. Ein erster Vorläufer ist Oliver Goldsmith, dessen Dichtungen einen Bruchteil seines Lebens bilden. Er bringt den offenen Sinn für die Einfachheit des Landlebens mit, ist dem städtischen Treiben abhold, und alle seine Gestalten teilen diese seine Sympathie. Besonders aus dem „Wanderer“ und dem „verlassenen Dorfe“ schallt uns die Parole: "Retournons à la nature“ entgegen. Während die Rationalistik stets in London ihr Centrum gehabt hatte, kommen nun diese Vorromantiker aus den entlegensten Provinzen. Der Nordschotte James Macpherson bringt eine geschickte Mystifikation auf den Markt und erringt mit seiner Ossian-Fälschung einen beispiellosen Erfolg, den er zum grössten Teil seinem Scharfblick für den naturseligen Zeitgeschmack verdankt. Mystisch wie das Dunkel, das die Person des Verfassers

umhüllte, ist auch seine Naturschilderung, der etwas Wunderbares anhaftet. Halbdunkel ist der Grundton aller dieser Gemälde, Gewitter und Geistererscheinungen machen sie noch schauriger. Nicht mehr antike, sondern mittelalterliche Rhetorik, nicht mehr klassische Versmasse, sondern rhythmische Prosa. Eine zweite Phase dieser Regeneration wird durch Thomas Percy's "Reliques of ancient English Poetry" bezeichnet. In diesen Balladen wird ein Stück des reckenhaften mittelalterlichen Lebens entrollt, sie lenken also wieder in eine vergangene Zeit zurück und die Aufmerksamkeit der Volksdichtung zu. In dieser Sammlung war der Zeitraum, über den sich die Balladen erstrecken, d. i. das Ende des 14. bis zum 18. Jahrhundert, umspannt; dazu war dem Bänkelsang einiger Raum gegönnt. Mit diesem grossen Versuche (1765) wurde der Anstoss zu einer Bewegung der Balladensammlung und -aufzeichnung gegeben, die nicht allein auf England resp. Schottland, ihre eigentliche Heimat, beschränkt blieb, sondern auch in ihrem Siegeslaufe bis nach Deutschland drang, wo sie lebhaftesten Anklang fand. Nicht nur die Begeisterung für volkstümliche Poesie wurde neu entzündet, sondern auch die Nachahmung kam in Schwang. Besonders der Stil in seiner lapidaren Gedrängtheit wurde vielfach copiert, doch in England mit weniger Erfolg als in Schottland.

Hier war seit ungefähr einem halben Jahrhundert eine wahre Leidenschaft für Volkslieder im heimischen Dialekt entbrannt. So wie das Border-land der Herd all der heldenhaften Kämpfe war, von denen die Balladen sangen, blühte auch da eine üppige Volkslyrik. Wieder war es der Name Allan Ramsay's, an den sich der Aufschwung heftete. Er bemühte sich, in den Texten, die er alten Volksgesängen unterlegte, dem Stil der Ahnen möglichst nahe zu kommen und gab eine Sammung, "The Teatable Miscellany", heraus, in der redlichsten Absicht, den Staub, den das Alter angesetzt hatte, hinwegzublasen und die Schmutzkruste, unter der mancher Edelstein an Glanz einbüsste, abzukratzen; aber durch diesen moderneren und wohlanständigen

Zuschnitt machte er zwar manches Lied für den Theetisch geniessbarer, raubte ihm aber von seiner kernigen ursprünglichen Schönheit. Ganz auf seinen Schultern steht Robert Fergusson, der sich eines möglichst volkstümlichen Tones befleissigte, viel versprechend, gleich dem unglücklichen Chatterton ein frühreifes Talent; doch seine Gedichte, die aus dem realen Leben gegriffene Stoffe bearbeiten, sind nur Späne.

Und hiermit sind wir bei Robert Burns angelangt, der in dieser literarischen Schule seine Erziehung empfing. Keine andere wäre seiner Veranlagung dienlicher gewesen. Er betrat sie, sagt Wallace mit einem trefflichen Gleichnis, „wie ein grosser Bildhauer, der sein Atelier betritt, wo die Schüler, Lehrlinge, Handlanger am Behauen der Blöcke waren, seines Kommens harrend. Ihre Leistungen sind nicht ohne Verdienst, besonders das der Herrichtung, aber sie genügen nicht dem Ideal. Des Meisters Meissel formt in einer halben Stunde die wohlgemeinten oder halbgelungenen Versuche in vollendete Ausführung um. Und so war Burns' Beziehung zu seinen Vorgängen.“ Doch dieses Lob kann nur dem Schotten Burns, dem Volksliederdichter in erster Linie, gelten. Seine Lyrik hat wie Janus einen Doppelkopf: Denn während er hier wie ein Turm über Lehmhütten hinausragt, steht er da, wo er in die Sackgasse der englischen sentimentalen Literatur einbiegt, wie ein Haus unter vielen anderen. Derselbe "Rab the Ranter", der „sich auf gut bäuerlich an Spirituosen berauschte“,[1]) konnte es auch an den grellen Schilderungen der verderblichen Wirkung ausschweifender Sinnlichkeit in dem "Man of Feeling". Der Dichter des "Tam o'Shanter", der fast wie eine grobe Karrikatur seines genialen Schöpfers aussieht, konnte auch die gefühlvolle Anrede an das Gänseblümchen richten und sich so als Sohn der Wertherzeit entpuppen. Derselbe Burns, der eine dem Tartuffe ebenbürtige Figur in seinem Holy Willie zeichnete und eine

---

[1]) aus Brandl's Coleridge.

Welt des höchsten Cynismus in den "Jolly Beggars" entfaltete, konnte uns auch in die Baude des gottesfürchtigen Cotter's führen. Er schrieb auch den ihm sicher nur in einem schwachen Moment entschlüpften Vers: "Sweet Sensibility, how charming", worauf ihn die Geliebte in Nachahmung seines Stils noch überherodesiert:

"All that mortals know of pleasure
Flows from Sensibility".

Aber man kann diese Seite aus seiner Dichtung nicht hinwegbannen; sie zeigt uns, wie Burns auch hier nicht unvermittelt dasteht. Deshalb ist der Versuch, ihn in seine Zeit einzuordnen und aus seiner Zeit zu erklären, ein wohl berechtigter.

Erste Periode:

Bis zur Kilmarnock Edition.

(1786.)

"Obscure I am, and obscure I must be, though no young Poet, nor Young Soldier's heart ever beat more fondly for fame than mine."
(1. Commonplace-Book, Aug. 1784.)

Die Liebe, gleich dem feurigen Weine eine mächtige Zungenlöserin, weckte die Kräfte, die in Burns' Innern verborgen schliefen. Bedeutsam ist es, dass er, dessen ganzes Leben von dem Zauberstabe dieser Allmacht beherrscht wurde, mit einem Liebesgedicht begann, er, der später diese Gattung bis zur Virtuosität ausbildete und jede Saite mit gleicher Meisterschaft zu rühren verstand.

Burns' erster lyrischer Versuch ist "*Handsome Nell*".[1]) Über die Art seiner Entstehung hat er sich später selbst ausgesprochen, in der launigen Epistel an Mrs. Scott:[2])

[1]) Wall. I, p. 44.
[2]) Wall. II, p. 50.

— — — 'Till, on that harste I said before,
My partner in the merry core,
She rous'd the forming strain:
I see her yet, the sonsy quean,
That lighted up my jingle,
Her pauky smile, her kittle e'en
That gar'd my heartstrings tingle:
So tichèd, bewitchèd,
I rav'd ay to mysel;
But bashing and dashing
I kenn'd na how to tell."

Aber mit leiser Selbstironie nennt er als gereifter Künstler die Verse des Fünfzehnjährigen, zu denen ihn ein "bonie, sweet, sonsie lass" begeisterte, "very puerile and silly". Das Lied zeigt in der That, dass er noch zu lernen hatte, bis er den rechten Ton traf; doch immerhin, wenn auch noch Lehrling, er strebte darnach, sich individuell zu geben. Dem Stoff nach ist es ein einfaches Liebeslied, das die Reize der Schönen aufzählt, ohne darüber die Vorzüge ihres Charakters ganz zu vergessen. Nicht unerwähnt bleiben darf, dass James Johnson's "Musical Museum", dessen erster Band 1787 herauskam, von einem Liede eröffnet wurde, das seiner ganzen Struktur nach auffällige Ähnlichkeit mit "Handsome Nell" hat. Als Verfasser wird ein gewisser Mr. McVicar angegeben, doch mag es dahingestellt sein, ob dieser Burns angeregt hat oder ob er nicht von ihm ausgegangen ist. Die Ähnlichkeit steigert sich manchmal bis zu wörtlichen Anklängen, so Strophe 2: "in her sweet innocence you'll find", oder Strophe 3, Schluss: "A matchless shape, a graceful mien. All centre in my highland Queen". Neben der "Highland Queen" steht zur selben Melodie gehörig "The Highland King"; auch hier wird neben den körperlichen Vorzügen besonders Gewicht auf geistige Eigenschaften gelegt: "Good nature, honesty and truth Adorn the dear, the matchless youth". Die metrische Form, die er wählte, ist sehr häufig: $\overset{4}{a}\,\overset{3}{b}\,\overset{4}{c}\,(a)\,\overset{3}{b}$. Die Diktion beginnt sangbar, mit typischem O: "O once I lov'd a bonie lass", und gleich darauf wiederholt er, als



ob er den „wilden Enthusiasmus seiner Leidenschaft" nicht stark genug äussern könne, bedeutungsvoll noch zweimal das Wort "love" in dieser Strophe. Doch begegnet auch in der 5. Strophe das Wort "dress" dreimal in direkter Aufeinanderfolge, wo von einer rhetorischen Absicht sicher nicht die Rede sein kann. Unbeholfen und noch die Hand des Anfängers verratend ist ferner die gehäufte Anwendung der Satzverbindung mit "but". Unvolkstümlich ist teilweise die Wahl der Worte, so Strophe 1: "virtue", 2: "gracefu' mien", 3: "without some better qualities", 4: "reputation — complete", 6: "innocence and modesty, that polishes the dart". Zwar hat Ramsay, sein Vorgänger, auch solche Worte[1]), aber in reiner Volkslyrik fehlen sie.

In völliger Abhängigkeit von einem bestimmten Vorbilde zeigt ihn sein nächstes Gedicht: "*I dream'd I lay*".[2]) Sowohl im Stoff wie in der Form giebt es sich als offenkundige Nachahmung von Mrs. Alison Cockburn's (1712-1794) "Flowers of th Forest",[3]) die ihm nach Wallace durch die Liedersammlung "The Lark" geläufig waren.[4]) Burns' schon damals unzweifelhafte Bekanntschaft mit diesem Gedicht wird ferner durch einen — allerdings viel späteren — Brief an George Thomson[5]) bezeugt, wo er von dem "charming poem" spricht und der Verfasserin als einer alten Bekanntschaft gedenkt. In beiden Gedichten wird dasselbe Grundmotiv angeschlagen: das wetterwendische Geschick stört die schönsten Illusionen, dem frohen Morgen ist nicht zu trauen, denn man weiss nie, was der Tag noch bringen kann. Die gleichartige Behandlung erstreckt sich bis auf Einzelheiten der Einkleidung wie des Ausdrucks: Sonnenschein, Silberbächlein, Blumen und Wald malen hier wie dort die Scenerie. Die Blumen werden schon bei

---

1) cf. z. B. T. T. M. I, p. 87.

2) Wall. I, p. 52.

3) cf. Herd I, p. 214; Tytler "Songstresses of Scotland", p. 52—195.

4) Es handelt sich um die Ausgabe von 1765, in der von 1740 fehlen die Verse noch.

5) Wall. III, p. 438.

Mrs. Cockburn "gay" genannt; der Ausdruck "in the sunny beam" ist dort von dem glitzernden Strom gebraucht, der auch bei Burns als "crystal stream" in Zeile 4 auftaucht. Hier wie dort bricht ein Gewitter herein, das die Fluten "drumlie" färbt, und zwar noch "before mid-day (bei Burns: "lang or noon") loud tempests storming". Hier wie dort hält "fickle Fortune" nicht, was sie versprochen. Hinzugefügt hat Burns die Einkleidung in das Traummotiv — gewiss nichts seltenes! — und die singenden "wild birds", von denen die Vorlage noch schweigt; sein Versmass hat die Sangbarkeit vor dem des Originals voraus.

Dasselbe Thema liegt in zwei kleineren Gedichten vor, die zwar einer etwas späteren Zeit angehören, jedoch auf das engste mit den „Blumen des Waldes" verwandt sind.[1]) "*Though fickle Fortune has deceived me*" weicht in der ersten Strophe nur in wenigen Worten von "I dream'd I lay" ab, die zweite erinnert in ihrer wehmütigen Resignation an den Schluss des „Gebetes".[2]) "*O raging Fortune's withering blast*" kann auch die Patenschaft der Mrs. Cockburn nicht verleugnen, wenn sich auch der sprachliche Ausdruck in seinem Streben nach volkstümlicher Einfachheit davon entfernt. Aber der Gedanke, dass die Stürme des wandelbaren Geschicks die Blüten zur Erde werfen oder, wenn man will, dass die Ideale von der Wirklichkeit weggefegt werden, stammt sicher daher.

Ein letzter Nachklang der "Flowers of the Forest" ist "*The Ruined Farmer*",[3]) in dem aber doch ergreifende eigene Töne hinzugefügt sind. Der unglückliche Pächter klagt ob des wankelmütigen Schicksals; aber das eigene Leid macht ihn nicht so traurig wie die liebevolle Besorgnis um Weib und Kind. Die Refrainzeile "And it's O, fickle Fortune, O" bringt etwas Pathetisches hinzu, das in der Vorlage noch nicht zu finden ist. Umso schmerzlicher ist der Wechsel des Geschicks, wenn man einst "by Fortune carest"

---

[1]) Wall. I, p. 142 und 143.
[2]) Wall. I, p. 82.
[3]) Wall. I, p. 55.



war; auch dort hiess es bereits: "Sweet was its blessing, Kind its caressing". Jetzt aber fegt der Wirbelwind dahin, und der rauhe Sturm bläst, ganz zu seiner Stimmung passend; in der Quelle war der "loud tempest storming" noch nicht so in die Stimmung verwebt. Mit dem Gedanken, dass es sich nicht wieder ändern wird, schliesst das Gedicht, schwer und hoffnungslos, so wie bereits Mrs. Cockburn ausgerufen hatte: "Nae mair your smiles can cheer me, Nae mair your frowns can fear me". Die Eingangsstrophe, die ein friedliches Abendbild skizziert, mag in der Komposition an Gray's düstere Kirchhofselegie angelehnt sein, ohne dass wörtliche Übereinstimmung stattfände. Die sehr musikalische Strophe trägt originelles Gepräge an sich. Erwähnt sei noch, dass wir hier zum ersten Male dem Refrain begegnen, einem durchaus volkstümlichen Mittel, wenn er mit der Stimmung des Ganzen verquickt ist und daraus erwächst.

Einen erheblichen Fortschritt zu grösserer Selbstständigkeit bedeutet das nächste Gedicht "*Tibbie, I hae seen the day*",[1]) mit 17 Jahren geschrieben, wie der Dichter in den Anmerkungen zu Johnson's "Musical Museum"[2]) bekennt. Es ist die Klage eines wegen seiner Armut verachteten Liebhabers, der jedoch dem Hochmut seines reichen Schätzchens einen Dämpfer aufsetzt, indem er ihm trotz seines Geldes den Laufpass und einem anderen Mädchen, das nichts hat, den Vorzug giebt. Das Motiv ist durchaus gewöhnlich; so heisst es in Allan Ramsay's "Highland Lassie":[3]) "I'd take my Katie but a gown, Barefooted, in her little coatie" oder bei demselben Dichter mit Umkehrung des Verhältnisses:

"If I were free at will to chuse
 To be the wealthiest Lawland lady,
I'd take young Donald without trews,
 With bonnet blue and belted plaidy".[4])

---

[1]) Wall. I, p. 52.
[2]) Wall. IV, p. 397.
[3]) I, p. 211.
[4]) II. p. 186.

2

Henley hat mit Glück (III, p. 333) eine Vorlage herangezogen: "The Saucy Lass with the Beard". Auch für die metrische Form kann man bei Ramsay Belege finden: Tea-table Miscellany I, p. 26, 124 u. s. f., desgl. bei Herd I, 171. Wieviel besser ist Burns hier schon der volkstümliche Ton gelungen. Man wird lange nach einem Stück solcher Schlichtheit bei dem trotz aller Verdienste zopfigen Edinburger Perrückenmacher suchen müssen. Allerdings haften an ihm immerhin noch einige Spuren der Anfängerschaft: so die gehäufte Satzverbindung mit "but", wo es sich gewiss nicht um rhetorische Wirkung handelt. Aber die volkstümliche Ausdrucksweise, die Wahl einfacher Worte sticht von jenem ersten Flügelschlage vorteilhaft ab.

Inhaltlich damit verwandt sind *"The Ronalds of the Bennals"*.[1]) Unabhängigkeit ist mehr wert als Reichtum, ist der Grundgedanke des Gedichtes, das seine Entstehung einem Ereignis aus des Dichters oder seines Bruders Liebesleben verdankt. Burns greift immer gern auf die Wirklichkeit zurück, die meisten seiner Lyrika sind Gelegenheitsgedichte im Goetheschen Sinne. Die Einkleidung, von entzückender Schalkhaftigkeit, ist ganz originell; schade nur, dass sich in den einfachen Ton hier und da noch ein unvolkstümliches Wort einmischt wie: conduct, beautifies, admiration, affections etc. Auffallend ist das Metrum, aus jambisch-anapästischen Versen bestehend,[2]) dessen Tradition wohl bis zu Dunbar zurückreicht: $\overset{2}{a}\,\overset{2}{a}\,\overset{3}{b}\,\overset{2}{c}\,\overset{2}{c}\,\overset{3}{b}$.

Der ersten Zeit des Aufenthalts in Lochlea, wohin des Dichters Vater zu Pfingsten 1777 übersiedelte, werden drei kleinere Gedichte zugewiesen, die in ihrer Art recht verschieden sind: die Versifizierung einer Bibelstelle, "Montgomery's Peggy" und "The Ploughman's Life", an dessen Echtheit Gilbert Burns allerdings Zweifel hegte.

Die *Paraphrase von Jeremiah XV, 10*,[3]) schliesst sich dem Wortlaut der Bibelstelle aufs engste an, besonders

[1]) Wall. I, p. 61.
[2]) Schipper, Metrik I, p. 366.
[3]) Wall. I, p. 63.



in den beiden ersten Strophen. Die dritte beruht auf der einzigen Zeile: "every one of them does curse me"; wie prägnant sind darin die Ausdrücke: "discarded" und "blackguarded", so wie auch in der ersten Strophe die Skala: "They hate, revile, and scorn me" Auszeichnung verdient. Das sangbare Versmass scheint dem Charakter der Bibelstelle nicht besonders glücklich angepasst, merkwürdig, dass sich Burns dazu des Dialekts bedient, den er später in bestimmte Grenzen verwies, während er zum Ausdruck einer gehobenen, hoheitsvollen Stimmung der Schriftsprache ihr Recht einräumte. Die Paraphrase zeigt uns, dass das Buch der Bücher auch für den schottischen Gärtnersohn eine Quelle reichster Belehrung und Erbauung war. Vorbilder hierfür fand er schon in seiner Fibel; sie haben einen grossen Stammbaum in der englischen Literatur. Auch in Ramsay's "Evergreen" ist der erste Psalm, Robert Fergusson hat eine Stelle aus Hiob paraphrasiert, Burns selbst später noch den ersten Psalm und die 6 ersten Verse des 90sten. In den Dichtungen späterer Jahre sind Citate aus dem Alten Testament zahlreich, z. B. in "The Ordination".[1])

Über das zweite Gedicht, "*Montgomerie's Peggy*",[2]) das volkstümlich im Stoff wie in der Form den Gedanken: „Geteiltes Leid, halbes Leid; geteilte Freud', doppelte Freud'" besingt, hat er später schelmische Aufzeichnungen in seinem Commonplace Book gemacht: „Sie war während 6 oder 8 Monate meine Göttin. Ich begann den Handel, nur so zum Vergnügen, oder, um die Wahrheit zu sagen, aus Eitelkeit, um zu zeigen, wie ich mich auf's Hofieren verstehe, und besonders auf's Billet-doux-Schreiben."

Das dritte Gedicht, "*The Ploughman's Life*"[3]) hat die Freuden des Pflügers zum Gegenstand. Ein Prototyp dafür findet sich schon in Herd's Sammlung[4]); auch Milton

[1]) Wall. I, p. 298.
[2]) Wall. I, p. 64.
[3]) Wall. I, p. 64.
[4]) II, p. 144.

hatte bereits im "Allegro" sein Lob angestimmt: "While the ploughman, near at hand, Whistles o'er the furrow'd land" (v. 63). Bis zu Milton oder sogar bis Shakspere reicht die Lerche als Verkünderin des Morgens zurück. Der Rhythmus der vierhebigen, paarweis reimenden Verse war in schottischer Volkspoesie sowie bei deren Nachahmern, besonders bei Ramsay, sehr beliebt; auch Burns hat einige seiner schönsten Lieder gerade in diesem Metrum abgefasst.

Recht traditionell erscheint "*The Lass of Cessnock Banks*",[1]) "a song of similes" nach des Dichters Bezeichnung. Im Stoff knüpft es an "Handsome Nell" an, es ist ein noch ausführlicherer Schönheitskatalog mit Refrain, der trotz mancher herrlichen Zeile durch die Länge verliert. Mit dem Refrain ist hier ein loses Spiel getrieben, er ist rein äusserlich angeklebt, statt organisch aus den Strophen hervorzugehen. Die metrische Form $(^{4}_{a}\,^{4}_{b}\,^{4}_{a}\,^{4}_{B})$ ist sehr gewöhnlich. In der Diktion fallen die drei Gleichnisse auf, die von der Sonne hergenommen sind: die aufgehende, die untergehende und die im milden Abendglanz erstrahlende; aber nach Art der Volksliedernachahmer, die auf den Schultern von Pope und der Horde seiner Nachtreter stehen, wird das Gestirn Phoebus genannt. Zu derselben Species gehört der Boreas (v. 38). Später, als er sich mehr der Volkslyrik zuwandte, hat Burns über diese klassizistische Manier gespottet: "these Greek and Roman appellations have a flat, insipid effect in a Scotch song".[2])

In mancher Beziehung das wertvollste Gedicht dieser frühen Schaffensperiode ist "*Winter: a Dirge*".[3]) Mitte Sommer 1781 hatte Robert das Elternhaus zum ersten Male verlassen, um in dem kleinen Seehafen Irvine die Flachsbereitung zu erlernen. Geringe Lust zu diesem Beruf und noch geringere Geschicklichkeit mögen ihn trübselig gestimmt haben. Dazu kam, dass ihn im Winter

[1]) Wall. I, p. 70.
[2]) Brief an George Thomson, 7. April 1793.
[3]) Wall. I, p. 81.

eine schwere Nervenkrankheit heimsuchte, die seinen Gemütszustand noch verzweifelter machte. Der Brief, den der Einundzwanzigjährige an seinen Vater aus der Ferne richtete, ist voll von Sehnsucht nach dem Grabe. Sein gepresstes Herz machte sich Luft und gab seinem Weh in beredter, ergreifender Klage Ausdruck. Man sollte meinen, dass er aus solcher Stimmung heraus originelle Töne angeschlagen hätte, aber das Gebiet der Kunstpoesie, das er hiermit eigentlich zum ersten Male betrat, war ihm doch noch fremd, und solches Können ihm durchaus nicht angeboren. "My principal, and indeed my only pleasurable, employment, is looking backwards and forwards in a moral and religious way", hatte er in dem oben citierten Briefe geschrieben. Genugsam fand er, was er in solcher Depression brauchte, bei dem sentimentalen Dr. Young, an den er verschiedentlich im „Winter" erinnert. Finster und düster wird die Jahreszeit geschildert, wie sie die Natur durch alle ihr zu Gebote stehenden Kräfte entstellt, aber des Dichters erregtes Herz findet in dem Aufruhr der Elemente Beruhigung, er ist ihm lieber als all die Pracht des Frühlings. Diese Vorliebe für den Winter, die auch Cowper hatte, blieb Burns sein ganzes Leben hindurch getreu.

Die erste Strophe giebt ein schwaches Echo der "Flowers of the Forest": die Stürme und der vom Regen braun gefärbte Fluss sind uns von daher alte Bekannte. Die erste Zeile der zweiten Strophe hat Burns selbst als Entlehnung aus Young bezeichnet, und so ist es auch in allen Ausgaben seiner Werke, sogar bei Wallace, zu lesen. Ohne nähere Angabe würde man auf die „Nachtgedanken" verfallen, aber es ist vielmehr anzunehmen, dass ihm hier die 17. und 18. Strophe von Young's "Ocean—an Ode" vorgeschwebt haben, an die er auch mit der wörtlich übernommenen dritten Zeile erinnert:

"The northern blast,
The shatter'd mast,
The syrt, the whirlpool, and the rock,
The breaking spout,
The stars gone out.

The boiling strait, the monster's shock
Let others fear,
To Britain dear.
Whate'er promotes her daring claim,
Those terrors charm" u. s. w.

Die folgenden Zeilen weisen ebenfalls auf den Verfasser der "Night Thoughts", und zwar auf den Beginn der von Shakspere's Othello stark beinflussten Tragödie "Revenge", wo der gefangene Zanga die Elemente um ihren Beistand bittet: "You bear a just resemblance of my fortune,
And suit the gloomy habit of my soul."
Sehr schön wird dies bei Burns damit begründet, dass die blätterlosen Bäume seinem eigenen Geschicke gleichen, eine Metapher, die er vielleicht der Bibel entnommen hat. Die dritte Strophe, die, in ziemlich loser Technik daran angereiht, sich an die Allmacht wendet, mag von Thomson beeinflusst sein, der den "Father of light and life! Thou Good Supreme" anruft (Winter, v. 217 ff). Schliesslich scheint auch das Versmass Young's "Ocean" nachgebildet zu sein, obwohl hier zwei- und vierhebige Verse verbunden sind.

In ihrer epigrammatisch zugespitzten, sentenziösen Form weisen die beiden Schlusszeilen von "Winter: a Dirge" auf Pope hin, der am meisten des jungen Schotten Lehrmeister war, so wie auch der junge Byron von ihm beeinflusst ist. Noch augenscheinlicher wird dies in "*A Prayer, written under the Pressure of Violent Anguish*"[1]), das sich in seiner religiösen Tendenz an die letzte Strophe des vorigen Gedichts auf's engste anschliesst. Hiermit verwandt ist wieder "*A Prayer in the Prospect of Death*"[2]), beides deutliche Nachahmungen von Pope's "Universal Prayer". Offenbar war Burns mit dessen Werken intim vertraut, denn auch in Briefen dieser Zeit citiert er aus "Eloisa to Abelard"[3]) (v. 91) und aus dem "Essay on Man"[4]) (I, v. 96). Infolge-

---

[1]) Wall. I, p. 82.
[2]) Wall. I, p. 115.
[3]) an Ellison Begbie, Wall. I, p. 73.
[4]) an seinen Vater, Wall. I, p. 80.

dessen seien hier beide Gebete zusammen behandelt, wenn sie auch zeitlich etwas geschieden sind. "Thou Great First Cause" redet Pope die Gottheit an (ähnlich Burns in beiden Gebeten), "least understood" fährt er fort; dem entsprechen bei Burns die Worte: "What thou art, surpasses me to know". Nichts wissen wir von Dir, heisst es dann bei Pope weiter, "but this that Thou art good"; und so bei Burns: "No other plea I have, But, Thou art Good": und der Schluss dieses zweiten Gebetes "and Goodness still Delighteth to forgive" ruft uns die bekannte Zeile ins Gedächtnis zurück:

"To err is human, to forgive divine."

Beide Burns'schen Gebete gleichen auch im Versmass der Pope'schen Vorlage. Von Einzelheiten ist noch zu erwähnen, dass Haliburton die Einschiebung des "Yet sure" (p. 82, Str. 2) als ein Goldsmith'sches Stilmittel bezeichnet; so heisst es z. B. im "Deserted Village", v. 323/4:

"Sure scenes like these no troubles o'er annoy,
Sure these denote one universal joy."

In dem "Prayer in the Prospect of Death" war schon ein Einschlag des Persönlichen zu bemerken. In richtiger Erkenntnis des gefährlichen Temperaments, das in ihm schlummerte, hatte er die Gottheit um Nachsicht angefleht, wenn ihn seine „wilden, starken Leidenschaften" von der Bahn des Guten abseits führen sollten. Noch charakteristischeren Ausdruck findet dieser Zwiespalt zwischen dem willigen Geist und dem schwachen Fleisch in den "*Stanzas on the same occasion*"[1]). Die "headlong furious passions" schlagen über seinem Haupte zusammen, ein tiefes Gefühl der Schuld lässt ihn erbeben, er zittert, vor seinen Schöpfer zu treten, aber er kann doch nicht in Zukunft dafür bürgen, dass er nicht wieder den Pfad der Sünde betritt, und er fleht deshalb um Beistand in der Versuchung; denn Gott kann ja den „Aufruhr des rasenden Meeres" beschwichtigen, des Sturmes Wehen zur Ruhe bringen. So

[1]) Wall. I, p. 116.

hatte sich bereits Addison in dem „Dankgebet nach der Reise" ausgedrückt:

"The storm was laid, the winds retired
Obedient to thy will;
The sea that roar'd at thy command,
At thy command was still." (Str. 8).

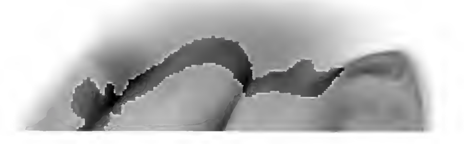
Addison hatte auf sein jugendliches Gemüt zuerst eingewirkt; so bezeugt der Dichter selbst in der autobiographischen Skizze an Dr. Moore: "The earliest thing of composition that I recollect taking pleasure in, was the Vision of Mirza, and a hymn of Addison's, beginning: "How are thy servants blest, O Lord!" I particularly remember one half-stanza which was music to my boyish ears: For though in dreadful whirls we hung
High on the broken wave."

Beide standen in dem Schulbuch von Masson (cf. Haliburton). Ebenso schreibt er an Mrs. Dunlop am Neujahrsmorgen 1789: "I believe I owe this to that glorious Paper in the Spectator, 'The Vision of Mirza', a Piece that struck my young fancy before I was capable of fixing an idea to a word of three syllables."

Hier wird schon der Durchbruch seines Naturells fühlbar, der Realismus der Leidenschaft bereitet sich vor. Sein Temperament schlägt der hergebrachten Form, dem erstarrten Typus ins Gesicht. Schon weht uns ein frischerer Lufthauch entgegen; allerdings legt die Spenserstanze der freien Beweglichkeit noch Fesseln an.

Die kurze Irvine-Episode in Burns' Leben hatte mit einem völligen Fiasko geendet, der Flachshandel wurde an den Nagel gehängt, und Robert kehrte zu seinen Angehörigen zurück. In dieser Zeit war es eigentlich, dass ihm seine Lebensaufgabe, seine Bestimmung zum Dichterberuf, zum Bewusstsein kam. Nach der von Pope aufgestellten Regel: "The proper study of mankind is man"[1]) liess er es sich besonders angelegen sein, "to study men,

[1]) Ess. on Man II, v. 2.



their manners, and their ways." Sein Herz erglühte bei dem Gedanken: in der Welt der Poesie begann er sein Heim zu fühlen, herrliche Vorbilder schwebten ihm vor der Seele. Dann vergass er wohl, wohin ihn die rauhe Wirklichkeit gestellt hatte, dass er, ein Arbeiter seines Vaters, hinter dem Pfluge herzugehen hatte, „ein unbemerkter, unbekannter Wicht". Daneben aber spricht sich in drei Briefen, die aus dieser Zeit erhalten sind, ein keimendes Selbstbewusstsein aus, freilich von Selbstvertrauen noch entfernt genug. Solche Stimmungen spiegelt das damals entstandene Gedicht: "*My Father was a Farmer*"[1]).

Es predigt den Genuss der Gegenwart, soweit dies bei beschränkten Mitteln möglich ist; nichts mehr von einer schönen Vergangenheit und einer trüben Zukunft, wie er dies in jenen ersten Versuchen gethan hatte, ganz unter dem Einfluss der "Flowers of the Forest" stehend, an die uns nur noch der Ausdruck "Fortune's frown" erinnert. Dazu Einfügung persönlicher Züge: der arme, aber ehrenwerte, innerlich stolze Vater, der ihm so manche treffliche Eigenschaft vererbt hatte, weist schon auf "The Cotter's Saturday Night" hin, ebenso die Überzeugung, dass jeder Bauer ein kleiner König und ihm die Hütte Palast ist. In der Lobpreisung des "cheerful honest-hearted clown" ist der erste leise Vorklang des Schibboleths zu finden, dem er später in „Trotz alledem und alledem" den Stempel der Unsterblichkeit aufgedrückt hat. Henley macht als Vorlage ein Lied "My Father was a Farmer, and a Farmer's Son am I" namhaft (IV, p. 84). — Erwähnenswert sind noch die vierzeiligen, aus septenarischen Versen bestehenden Strophen und die durchwegs klingenden, merkwürdig unreinen Reime, wie sie sich oft in der Volkspoesie finden. Den Namen "Potosi" in der vorletzten Zeile hat er aus Thomson's Sommer (v. 869); ein Abschnitt daraus war in Masson's "Collection" abgedruckt. Dies springt noch mehr in die Augen durch die "Vision",[2])

[1]) Wall. I, p. 83.
[2]) Wall. I, p. 264.

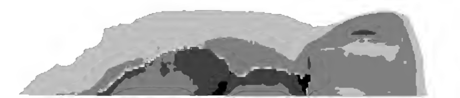
Duan II, drittletzte Strophe, wo der Ausdruck "Potosi's mine" wörtlich entlehnt ist.

Wenn man überhaupt dichterische Produktion in so enge Perioden einteilen darf, so möchte man hier die erste Jugendzeit des Schotten abschliessen. Ein kurzer Überblick belehrt uns, dass er von Nachahmern der Volkspoesie ausging, von denen er auch die Versmasse entlehnte, dass ihn nachhaltig die „Blumen des Waldes" der Mrs. Cockburn beeinflusst haben, und dass er in den religiösen Gedichten vornehmlich Pope imitierte. Einzelheiten mag er von Thomson, dem Verfasser der "Seasons", und von Young, dem Dichter der "Night Thoughts" abgesehen haben.

Nach wie vor zogen ihn die Dichter und Romanschreiber sentimentaler Art am meisten an.[1]) Auf ihren Einfluss wird fortan zu achten sein, wenn auch die letzteren naturgemäss weniger in Betracht kommen. Wie sehr Burns für Ideen zugänglich war, können uns die 22 Blankverse[2]) beweisen ("*Of all the numerous ills*"), in die er einen Gedanken des Philosophen Smith umdichtete, der in seiner „Theorie der moralischen Gefühle" die Gewissensbisse als deren peinlichstes bezeichnete. Die englischen Verse sind wegen ihrer Einfachheit bemerkenswert.

Thatsächlich steuerte er aber vorderhand in das Fahrwasser der schottischen Naturnachahmer, besonders Fergusson's. Fast zwei Jahrhunderte lang war die schottische Muse, seit dem Tode Dunbar's, verstummt. Ungefähr zwei Generationen vor Burns begann hier eine neue literarische Bewegung. Viel mag zwar durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt worden sein, die man bei einem auf niedriger Kulturstufe stehenden Volke nicht zu gering anschlagen darf. An der Spitze dieser poetischen Wiedergeburt stand Allan Ramsay, der zwar nicht genug Individualität besass, um bewusst für neue Ziele reorganisatorischer Natur einzutreten, da er selbst in seinen englischen Versen zu sehr in Nachahmung von Pope und

[1]) Wall. I, p. 86.
[2]) Wall. I, p. 104.



Addison aufging, dem jedoch das Verdienst gebührt, in seinen, in dem geliebten "hamespun" Schottisch gedichteten Liedern frischere, lebenswahre Töne angeschlagen zu haben. Thatsächlich war ja hier das Volkslied nie ganz ausgestorben, aber nun wurde neue Begeisterung dafür entfacht. James Watson hatte schon 1706-10 seine Sammlung komischer und ernster Lieder herausgegeben. Ihm folgte Ramsay mit einer Sammlung altschottischer Kunstlyrik "The Evergreen" (1724) und "The Teatable Miscellany", einen „Aufschwung der anspruchsloseren Nachahmung der Volkslyrik"[1]) bezeichnend. Aber seine eigenen Lyrika, vielleicht noch relativ die besten, tragen zu sehr den Stempel des Erkünstelten an der Stirn und sind des höheren Schwunges bar. Man thut jedoch dem biederen Edinburger Perrückenmacher und Theaterdirektor Unrecht, wenn man ihn zu hart beurteilt. Auch lag gewiss nicht hierin seine Stärke. Einen Anspruch auf ewige Berühmtheit hat er sich vielmehr durch sein Schäferspiel "The Gentle Shepherd" gesichert, das noch heute in Schottland populär ist, und worin er recht eigentlich der geistige Pionier seines ihm an Originalität weit überlegenen Landsmannes genannt zu werden verdient. Hierin hat er für seinen Nachfolger das Milieu geschaffen, die Atmosphäre, in welcher, um mit Professor Minto zu reden, "the genius of Burns thrived and grew to such proportions. He first threw the golden light of poetry on the peasant lads and lasses of Scotland, and made heroes and heroines of Patie and Roger and Jenny and Peggy." Aber er hatte auch damit den Beweis erbracht, dass das rauhe Schottisch des poetischen Ausdrucks fähig war; ein Grösserer wie er hat die Macht des Dialekts entwickelt. Theoretisch hatten schon vorher englische Kritiker gegen die Unnatur der Schäferpoesie gekämpft. Steele empfahl nicht mehr klassische Schäfer und Schäferinnen, sondern vollblütige heimische Bauern, englische Scenerie und echt englische Sitten und machte sich mit feinem Sarkasmus über seine Landsleute lustig, die eine zu hohe

[1]) Brandl. Engl. Volkspoesie, Paul's Grdr. II[1], p. 849.

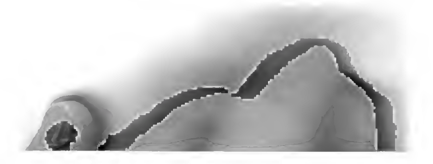
Meinung von den Alten hätten und zu gering von sich selbst dächten, da sie in sklavischer Weise Griechen und Römer in ihrer Pastoralpoesie nachahmten. Von solchen Stimmen ausgehend, schrieb dann Burns später sein "Poem on Pastoral Poetry",[1]) worin er mit einem scheelen Seitenblick auf den "wee, knurlin Pope" der Bedeutung Ramsay's rückhaltlose Anerkennung zollte und in völliger Würdigung seiner Thätigkeit als seine Hauptverdienste hervorhob: "Thou paints auld Nature to the nines, In thy sweet Caledonian lines" und "Thy rural loves are nature's sel'."

Henley spricht dies Gedicht [IV, 105], an dessen Authenticität schon des Dichters Bruder zweifelte, Burns mit Entschiedenheit ab, doch ohne stichhaltige Gründe. Strophe 5 setzt nicht unbedingt Allan Ramsay als noch unter den Lebenden weilend voraus. Er nimmt als Verfasser einen Zeitgenossen Ramsay's an, ist aber auch mit dieser vagen Vermutung nicht recht glücklich. Auf keinen Fall darf die Anspielung auf Mrs. Barbauld, deren Gedichte erst 1773 an die Öffentlichkeit traten, übersehen werden. Weder Hamilton of Gilbertfield noch Fergusson können ernstlich als Verfasser in Betracht kommen, da jener schon 1754, dieser 1774 nach längerer geistiger Umnachtung starb.

Dem gegenüber braucht man es nicht als eine Ungerechtigkeit auszulegen, wenn Burns in seinem Tagebuche von dem "excellent Ramsay and the still more excellent Ferguson (sic!)" spricht. Vielleicht rührte ihn das Schicksal des unglücklichen Schreibers, der in ein allzufrühes Grab sank, vielleicht war es eine gewisse geistige Verwandtschaft, die ihn mehr zu diesem hinzog. In Wirklichkeit bedeutete auch Fergusson einen Fortschritt über seinen Vorgänger hinaus, der vor allem in der Wahl seiner Stoffe zu suchen ist. Schottisches Leben und Wesen, schottischer Brauch und Aberglaube wird von ihm mit grosser Naturtreue und noch grösserer Liebe für seinen

---

[1]) Wall. III, p. 270.



Gegenstand geschildert, und zwar mit einem Anflug von Humor, der sich nirgends aufdringlich giebt. Aber er steigt auch zu den Geschöpfen niederer Art hinunter, besingt die Golddrossel[1]) und den durch die Strassen flatternden Schmetterling[2]) und richtet eine Ode an die Biene.[3])

Hieran knüpft Burns an in *"The Death and Dying Words of Poor Mailie"* und in *"Poor Mailie's Elegy"*. Dazu gehören ferner die Anrede *"To a Mouse"*, *"A Winter Night"*, *"The Auld Farmer's New-Year Morning Salutation to his Auld Mare"* und einige kleinere Gedichte, die später im Zusammenhang behandelt werden sollen. Aus allen spricht zu uns das wärmste Gefühl für die Tierwelt. Von Burns unabhängig und nur von der allgemeinen Zeitstimmung getragen, hat dann Cowper mit Vorliebe solche Töne angeschlagen. Die getrennten Strassen münden dann bei den Lakisten, die einen wahren Kult der Sympathie für die niederen Geschöpfe ausgebildet haben.

Mit Genehmigung der philosophischen Fakultät erscheint nur dieser Teil der Arbeit als Dissertation im Druck.

[1]) "Ode to the Gowdspink", p. 95.
[2]) "On seeing a Butterfly in the Street", p. 77.
[3]) "Ode to the Bee", p. 56.

Thesen.

I.

In Chaucer's Knight's Tale ist nicht mit Skeat in v. 1014: "And that other knight hight Palamon", sondern mit ten Brink: "That other knight was cleped Palamon" zu lesen.

II.

Nachvokalisch me. gh fällt in vereinzelten Fällen bereits vor 1300.

III.

Die Gründe, die einige Forscher veranlasst haben, Shakspere die Verfasserschaft von Titus Andronikus abzusprechen, sind hinfällig.

IV.

Robert Burns ist nicht direkt aus der schottischen Volksdichtung hervorgegangen, sondern ist auch von der englischen Kunstdichtung beeinflusst.

Vita.

Natus sum Maximilianus Meyerfeld Gissensis die XXVI Septembris mensis anno MDCCCLXXV. Parentes meos praematura morte mihi abreptos esse doleo. Fidei addictus sum evangelicae. Postquam per duodecim annos Gymnasium patriae meae frequentavi, Aprili mense MDCCCXCIV numero civium Universitatis Gissensis legitime adscriptus in ordinem philosophorum receptus sum. Eiusdem anni autumno Argentoratum me contuli, deinde ad persequenda studia hieme XCV in Universitatem Berolinensem transii. Magistri mei doctissimi fuerunt:

Behaghel, Behrens, Bradke †, Collin, Gross, Pichler, Sauer, Siebeck, Strack. —

Brandl, Dehio, Gröber, Henning, Jacobsthal, Joseph, Mayer, Michaelis, Miller, Martin, Röhrig, Schneegans, Wetz, Ziegler. —

Brandl, Dilthey, Friedländer, Geiger, Harsley, Herrmann, Heusler, Meyer, Erich Schmidt, Schultz-Gora, Tobler, Treitschke †, Weinhold.

Omnibus meis magistris, imprimis Aloisio Brandlio, qui amicissimis semper consiliis me adiuvit, maximam gratiam habeo.

Druck von Carl Salewski in Berlin C.,
Neue Friedrichstrasse 44.


17487.46
Quellenstudien zu Robert Burns ...
Widener Library 003369814
3 2044 086 783 073